Rezonanţe ale melodiei infinite (II)

„el este unul dintre cei care rămîn, în pofida modelor, a timpului şi a oamenilor".

George Enescu

de Wilhelm BERGER

Mă simt îndemnat să deschid cea de a doua expunere prin amintirea unor idei ale lui George Enescu, cel care în amurgul vieţii, contemplîndu-şi opera, a spus cu înduioşătoare şi nobilă simplitate : „N-am făcut altceva decît să traduc ceea ce auzeam cîntîndu-mi în inimă".

Nu învăluie oare fraza aceasta cu atît de bogate vibraţii interioare o măiastră melodie infinită, de pură incandescenţă emoţională ?

Aici se destăinuie un muzician creator care se ştia : „Romantic şi clasic prin instinct, m-am străduit să împreunez în toate lucrările mele, o formă de echilibru care îşi are linia ei lăuntrică bine definită". Cunoscîndu-şi această „linie lăuntrică bine definită" şi ştiindu-se „un adept al wagnerianismului", Enescu va spune în convorbirile cu Bernard Gavoty despre Wagner : „Am pentru el o dragoste care a rămas intactă de şaizeci de ani, o dragoste care rămîne, în pofida modelor, a timpului şi a oamenilor".

Şi tot Enescu formulează în 1945 o definiţie ce degajă o vrajă de care nu se trece uşor : „Wagner a fost matematicianul inconştient prin excelenţă".

Vă rog acum să rememoraţi un fragment din exegeza lui Richard Wagner asupra melodiei care a făcut obiectul expunerii anterioare : „Melodia... este nearbitrarul voit şi arătat, neconştient conştient şi clar vestit, necesitatea justificată a unui conţinut cuprinzător...

Nu este aceasta oare viziunea filozofică a unui „matematician inconştient prin excelenţă ?"

Acest aforism face desigur trimitere la miraculoasa şi greu integral-elucidabila ordine internă, intuitiv-conceptuală şi legic împlinită, ordine complexă cu mulţimi de elemente intercondiţionate care străbate sfera partiturilor succesive, ca şi totodată imensa operă wagneriană în întregul ei. Remarca poate fi extinsă asupra resortului muzical luat ca atare, ca şi asupra resortului poetic, de excepţională importanţă în tot ce determină unicitatea, valoarea, răspîndirea în timp şi spaţiu precum şi perenitatea creaţiei wagneriene.

În felul acesta sesizăm poate unul din motivele principale ale fascinaţiei exercitată de muzicianul Richard Wagner asupra muzicienilor următori, aparţinînd celor mai diferite şcoli de compoziţie ale Europei.

Prin înaltele sale creaţii care au urmat după *Balada dramatică* în miezul căreia se afla Senta, fiica căpitanului de vas Daland — Baladă care avea să reprezinte începutul unei cotituri de importanţă epocală în istoria operei — prin *Tannhäuser, Lohengrin, Inelul Nibelungului, Tetralogia* care cuprinde : *Aurul Rhinului, Walkyria, Siegfried, Amurgul zeilor* — prin *Tristan şi Isolda, Maeştrii cîntăreţi din Nürnberg* şi *Parsifal*, Richard Wagner a contribuit implicit — ca puţini alţii — la desăvîrşirea capacităţii de exprimare simfonică a unei imense game de stări sufleteşti şi de expresie, a posibilităţii de comunicare prin intermediul aparatului orchestral, amplificat şi diferenţiat în resorturile sale pînă la complexitatea unui mecanism ideal. *Cavalcada Walkyriilor, Vraja focului* (din *Walkyria), Murmurul pădurii* (din *Siegfried)* şi *Călătoria lui Siegfried pe Rhin*, uverturile la *Rienzi, Olandezul zburător*, la *Tannhäuser*, preludiile la *Lohengrin, Tristan şi Isolda, Maeştrii cîntăreţi din Nürnberg*, preludiul la *Parsifal* precum şi alte creaţii orchestrale decupabile din contextul lor dramatic şi scenic, atestă o perfecţiune simfonică exemplară şi unică în felul ei în analele muzicii simfonice. Wagner contopeşte — într-o deplină libertate şi sub imperativul acţiunii dramatice elaborată de muzicianul poet — elemente care există în muzica romantică, în general în genul fluctuant al baladei şi al fantezîei simfonice, integrînd această sinteză originală de fiecare dată în universul operei scenice, singura entitate artistică şi atotcuprinzătoare care justifică în viziunea autorului existenţa pe mai departe a muzicii, în opera de artă a viitorului.

Dar în afara acestor date obiective şi evidente în bună măsură, mai există aspecte wagneriene, fără îndoială mai încifrate, pline de mister, legate de o viziune filozofică asupra lumii — *Weltanschauung* — cu multe contingenţe faţă de gîndirea lui Arthur Schopenhauer. După propriile sale cuvinte, în *Tristan şi Isolda*, Wagner uitase de sistem, de orice teorie, elaborînd muzica în cea mai deplină libertate, lipsit de consideraţie pentru orice temere de ordin teoretic, într-un mod suveran, astfel încît în timpul realizării el îşi dădea seama cît de mult îşi depăşise propriul său sistem. „Viaţa şi moartea tuturora, întreaga semnificaţie şi existenţă a lumii exterioare depinde aici numai de mişcarea sufletească lăuntrică".

Dar şi în aceste cuvinte se pare să ne întîmpine acel „matematician inconştient prin excelenţă", acel spirit creator cu totul ieşit din comun care posedă — şi — în planul inconştientului întreaga măsură a ordinei imanente unui concept de creaţie statornicit o dată pentru totdeauna în toate componentele sale. „Mişcarea sufletească lăuntrică", „întreaga semnificaţie şi existenţă a lumii exterioare", toate se realizează şi se împlinesc artistic „în cea mai deplină libertate", „într-un mod suveran" pe fundamentele unei gîndiri sistematice mai înainte şi treptat precizate.

https://biblioteca-digitala.ro

Să nu uităm că arta romantică, în întregul ei, a fost însoțită de o crescîndă deschidere asupra epocilor anterioare, pînă la depărtările unui trecut care se mărginește cu un alt mileniu. De aci rezultă o altă înțelegere a trăirii și a pasiunii omenești, o altă intuire a unei lumi ce stăruie în vibrațiile marilor și misterioaselor cînturi ale unor timpuri apuse. Sensibilitatea caută descifrarea unor doruri eterne, caută acel clar-obscur sub care se ascund încă tainicele scrieri de cînd arta gotică se pregătea să înlocuiască arta romanică în planul arhitecturii, scrierii datorate unui Chrétien de Troyes, unui Wolfram von Eschenbach. Richard Wagner a fost unul din cei puțini și aleși care au pătruns adînc și în chip senzațional în miezul acestei lumi fantastice a celei de a doua jumătăți a secolului XII. El a dat glas ca nimeni altul mitului european al iubirii sublime și al pasiunii totale care este povestea copleșitoare a lui Tristan, poveste prinsă în slove măiastre puțin timp după edificarea bisericii abațiale din Saint Denis, martor de început al arhitecturii gotice. Și tot Richard Wagner a vestit lumii într-o formă nepieritoare despre Parsifal, supunînd viziunii sale valorile emoționale proprii unui Ev Mediu de înaltă cultură sufletească și de uimitoare capacitate de a converti în artă trăirea și credința omenească, legate de necesitatea socială a artei, de posibilitatea de a exprima prin intermediul artei marile aspirații de progres ale omenirii, într-o formă universalistă, nuanțabilă și perfectibilă.

Să nu uităm, de asemenea, că poetizarea imaginii sonore și totodată a interpretării muzicale, plasticizarea reliefurilor melodice, transformarea substanței tematice și motivice în conducte melodice de mai amplă și apoi foarte amplă respirație reprezintă trăsături specifice concepției romantice asupra muzicii, ca rezultat al subiectivizării intensive la care este supusă expresia muzicală. Înflăcărarea și visarea romantică depășesc limitele convențiilor clasice. Poeții romantici, muzicalizînd versul, solicită gîndirea muzicală spre un concept sincretic. Wagner atinge în acest sens o culme, tocmai prin drama atotcuprinzătoare, *„das allgemeine Drama"*. În această viziune, muzica și poezia, îngemănate, sînt focare de entuziasm și de noblețe sufletească, mijloace de mare preț pentru descifrarea și potențarea valențelor existente în universul lăuntric al omului, modalități inepuizabile de comunicare și de influențare pe coordonatele eticului. Tocmai accentuarea eticului, accentuarea perseverentă și conștientă a eticului în muzică sub imperativul filozofiei transcende Clasicismul, configurînd ipostaze noi — romantice și culminant romantice, am spune în acest caz : wagneriene — care impun modificări substanțiale în interiorul unora dintre legitățile de organizare a discursului muzical. Cum definea Wagner melodia, elementul suprem al muzicii, înțeleasă ca mijloc de expresie în drama muzicală ? „Melodia este liberarea gîndului poetic infinit condiționat spre conștiința adînc simțită a celei mai înalte libertăți a sentimentului"...

Din toate acestea desprindem ideea că în arta sunetelor, romanticul se face remarcat, înainte de toate, ca o atitudine, ca o modalitate lăuntrică a avîntului trăirii și comunicării poetizate, ca o dimensiune a expresiei descătușate, ca o conștiință artistică. Pe acest temei, muzicianul se simte capabil și dator să însumeze experiența artistică, dobîndită și trăită de artiștii întregului mileniu al doilea. În felul acesta culminează procesul de generalizare prin individualizare a valorilor care prin natura lui este un proces romantic, implicînd subiectivizarea a tot ce se leagă de expresia înțeleasă ca esență întregii arte, în felul acesta culminează acest proces de amploare și profunzime tocmai în opera poetului-muzician Richard Wagner.

Preludiul la *Tristan* precum și *Moartea Isoldei* au marcat muzica din ultimele decenii ale secolului XIX, iar misterul lor a trecut mult pragul secolului nostru, generînd mari probleme.

Uluitorul *Preludiu la Tristan* și *Isolda*, cu muzica lui etern umană și tensionată spre infinitul simțirii, a declanșat pe planul tehnicii de compoziție o „armonie tristanescă", o „polifonie tristaniană" o „incandescență simfonică" precum și o „gradată intensificare și spațializare a mijloacelor orchestrale" în genul lui „Tristan", ivirea unor arhetipuri melodico-cromatice de „penetranță tristaniană", un „psihologism tristanesc", a declanșat în cele din urmă un întreg sistem de relativizare — în contextul unor procese intensive de extensiune a limbajului muzical — a funcționalismului tonal, pregătind astfel terenul marilor prefaceri în marea serie a „muzicii postwagneriene" sau marcată de „wagnerianism", pregătind totodată apariția impresionismului și expresionismului muzical care se modelează, ambele, dar în chip diferit, pe dinamica psihică a compozitorului.

Nu este însă mai puțin adevărat că negarea de către Richard Wagner a genurilor instrumentale, de la sonată pînă la simfonie, a declanșat în dialectica vieții și creației muzicale negarea negației, cu o virulență entuziasmantă. Teoria literară despre primatul dramei asupra muzicii a fost dezisă în fond chiar prin operele tîrzii ale compozitorului. Dizolvarea formelor constitutive ale epocii clasic-romantice, pînă la limitele constitutive ale artei impresioniste, a găsit o contrapondere în renașterea idealului clasic al echilibrului și al simetriei pe planul arhitectonicii simfonice și camerale. „Melodia infinită" s-a încrucișat cu tematismul concret nuanțat în specificitatea școlilor de compoziție care ilustrează romantismul tîrziu.

Marele val al „wagnerismului" s-a ivit în ultimele faze ale epocii clasic-romantice, revărsîndu-se asupra romantismului tîrziu, asupra muzicienilor din vestul și estul, din sudul și nordul european, declanșînd apariția curentului impresionist și expresionist. Însă tocmai imensa și istoricește necesara opoziție antiwagneriană, formată deopotrivă de compozitorii de operă și de marii reprezentanți pe tărîmul muzicii simfonice și de cameră, a dus la întărirea filoanelor de continuitate în toate genurile artei sunetelor, la o nouă delimitare în condițiile romantismului tîrziu — a modalităților specifice unor genuri independente sau relativ înrudite, de ordin scenic, concertant sau cameral.

Pentru a ne da mai bine seama de forța de atracție exercitată de arta lui Richard Wagner asupra spiritelor, se cuvine să stăruim asupra situației existente atunci cînd marea strălucire a muzicii romantice, Richard Wagner, trecuse pragul morții, în 1883. La Bayreuth, operele sale sînt motive de pelerinaj. O generație de muzicieni tineri descoperă mulțimea pi-

https://biblioteca-digitala.ro

ramidelor şi, fascinată, riscă să se piardă în labirintul fiecăreia. Cultul generat de muzica lui Wagner vine ca un aflux irezistibil asupra conştiinţelor. Cine se poate sustrage trăirii din *Tristan şi Isolda* ? Unde nu lasă urme *Cavalcada Walkyriilor* şi *Vraja focului* din cea de a doua verigă a *Tetralogiei* ? În 1889, Richard Strauss este vremelnic asistent muzical la Bayreuth : retrăieşte în el *Tristan* şi *Parsifal*. O dată va spune : „Cu acordul de *Si major* de la încheierea lui *Tristan* se sfîrşeşte aşadar romantismul pentru 200 de ani : deci trebuie să vedem, de a acţiona altundeva".

Era inevitabil ca Debussy să resimtă această atracţie formidabilă, să se lase pătruns de vraja sonoră din *Tannhäuser* şi de misterul problematicii muzical-filozofice din *Parsifal*, pentru a lupta apoi din răsputeri, pentru a se feri de influenţa spiritualităţii şi dramaturgiei muzicale wagneriene.

Debussy a scris în cronicile sale multe cuvinte aspre, despre mulţi, drepte şi strîmbe. Poate că ele au fost preţul scump pentru păstrarea firii, în condiţii grele, complicate, înţesate de sucituri. Dar nimeni nu a stat muzicaliceşte mai aproape de Wagner şi nimeni nu a reuşit să se distanţeze atît de mult ca Debussy. Cînd lupta era pe deplin cîştigată, în înaltul poziţiei solitare cucerite, Debussy consideră (în aprilie 1903) că *Parsifal* reprezintă „un ultim efort al unui geniu în faţa căruia trebuie să ne înclinăm...", conchizînd : „Este unul din cele mai frumoase monumente sonore care au fost înălţate spre gloria neclintită a muzicii".

Aceasta era ambianţa timpului : atunci, în planul muzicii europene, Richard Wagner reprezenta — prin opera lui şi încă la modul absolut — avangarda. Ceea ce se acumulase treptat de-a lungul unor decenii, tindea să culmineze după moartea lui Wagner, să se reverse asupra lumii, datorită puterii de diversificare şi nuanţare a detaliilor, datorită măreţiei creaţiei.

În cele ce urmează doresc să ilustrez acest fenomen prin intermediul unor evenimente care au avut loc în muzica franceză, ceea ce reprezintă desigur doar o parte din fenomenele petrecute pe scara general-europeană, însă o parte însemnată unde efectele apar într-o lumină vie şi bogată în tonuri armonioase.

Mitul lui Wagner a fost alimentat — într-o măsură inimaginabilă astăzi — în inima Franţei. Poeţii Franţei — Charles Baudelaire şi Stéphane Mallarmé — l-au aclamat cu sincer entuziasm pe străinul Wagner. Poeţii şi literaţii francezi — pe lîngă Baudelaire şi Mallarmé un Auguste Villiers de L'Isle-Adam, Paul Verlaine precum şi numeroşi reprezentanţi simbolişti concentraţi asupra lumii aduse în scenă de Wagner — l-au înţeles pe incendiar-romanticul Wagner. Fenomenul Wagner, de incontestabilă avangardă în muzica vremii, nici nu poate fi disociat de ecoul — *literar* — şi de reacţia pozitivă care s-au format în inima Franţei. În 1885 a fost fondat aici un jurnal, condus de Edouard Dujardin : *Revue Wagnérienne.*

Muzicienii au fost în general mai rezervaţi decît confraţii lor literaţi, mai detaşaţi de poezia wagneriană, de simbolurile acesteia, de subiecte răsărite dintr-un Ev Mediu învăluit în beznă şi în voaluri de mister, de ideea operei artistice totale, fără a scăpa din vedere valorile compoziţional-muzicale ivite pe un parcurs ce uneşte creaţii impresionante ca *Tannhäuser, Tristan şi Isolda, Parsifal.* Îndeosebi elemente de tehnică orchestrală, de limbaj melodic şi — în special — armonic au fost integrate tehnicii de compoziţie în necesară actualizare. Fraza muzicală de largă arcuire şi cuprindere, articulată din mulţimi de secvenţe şi motive amplificatoare cucereşte prim-planul expresiei în acest proces al preluărilor şi al întrepătrunderilor de ordin stilistic. Unde şi ecouri mai mult sau mai puţin persistente au pătruns în partiturile unor compozitori importanţi ca Gounod, Lalo, Massenet, Bizet, Saint-Saëns, Delibes, Fauré ca şi în paginile lui César Franck (pe care Debussy, ca şi mulţi alţii, îl consideră de spirit german) şi discipolilor săi, anume d'Indy, Chausson, Duparc.

Cronica acestor vremuri avea s-o scrie antipodul lui Debussy — Vincent d'Indy — măsurînd influenţa exercitată de Wagner asupra artei muzicale franceze.

Formarea noii tradiţii franceze în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea este văzută de Vincent d'Indy prin prisma influenţei exercitate de Wagner asupra muzicii franceze (conform : Vincent d'Indy : *Richard Wagner et son influence sur l'art musical français*, pagina 61—62, Paris, 1930). Toată muzica de cameră scrisă de Franck, Fauré, d'Indy, Chausson, Ropartz, precum şi alţii, poartă, după el, un reflex wagnerian. De asemenea şi muzica simfonică, începînd cu *Simfonia în re minor* de César Franck sau *Simfonia în Si bemol Major* de Ernest Chausson şi terminînd cu *scherzo-ul* de orchestră *L'Apprenti sorcier (Ucenicul vrăjitor)* de Paul Dukas — pentru a reda aici numai unele exemple — vădesc această stare de lucruri.

În capitolul XII — *Conclusion* — al cărţii citate (pagina 91), d'Indy scrie : „Să conchidem deci şi să nu ne fie teamă să afirmăm că influenţa lui Wagner a fost pentru arta noastră muzicală, cît se poate de salutară".

O astfel de interpretare a lucrurilor — la rîndul ei interpretabilă astăzi într-un chip mai nuanţat, mai obiectiv, ţinînd cont de natura multiplelor procese evolutive care au marcat secolul XIX (Marele secol XIX !) în întregul lui — arată însă cumva ce a însemnat Wagner îndeosebi prin *Tristan*, precum şi prin *Parsifal* în conştiinţa oamenilor de muzică, ce rază anume de iradiaţii au avut tehnica motivelor conducătoare, conexiunile armonice cromatice, polifonia atotcuprinzătoare precum şi arta de a supune orchestra simfonică cu totul trăirii intense a maestrului de la Bayreuth în timp şi spaţiu.

De fapt este momentul marilor şi nestăvilitelor confluenţe de stiluri care acoperă solul muzicii europene, ducînd — mai pretutindeni — la felurite universalizări în planul limbajului armonic şi orchestral, la asimilarea unor noi forme şi procedee, la instituirea unor tradiţii naţionale de-a lungul ultimelor stadii ale mişcării muzicale romantice.

Vincent d'Indy — mediator între cultura franceză şi cea germană ca şi profesorul lui, César Franck, sau ca şi Liszt şi mai înainte Berlioz — asistase în perioada 1876—1884 la marile evenimente în desfăşurare la Bayreuth, iar în contextul vieţii muzicale pariziene contribuise la răspîndirea muzicii wagneriene, punîndu-şi influenţa şi condeiul în slujba promovării noului, înţeles în profunzimea lui. În paranteză fie spus că în 1882, la Viena, Debussy este

https://biblioteca-digitala.ro

covîrșit de *Tristan și Isolda*, iar în 1888—1889 voiajează la Bayreuth, ascultînd aici *Meistersinger, Tristan, Parsifal*. În *Monsieur Croche antidilettante*, Debussy și-a revărsat potopul sentimentelor biciuite de contradicții. Dar tot Vincent d'Indy a fost acela care după moartea lui Wagner rostise la Bayreuth un omagiu în limba germană în numele muzicienilor francezi. Puternic impresionat de *Amurgul zeilor*, d'Indy pornise să traducă în franceză textul *Tetralogiei*. Putem oare să ne închipuim ce a însemnat pentru tinerii muzicieni de atunci ascensiunea lui *Tristan* și apoi a lui *Parsifal* în simțirea timpului ?

Ceea ce atrăgea poate în cel mai înalt grad atenția tuturor muzicienilor de frunte din cele mai diferite școli de compoziție asupra partiturilor lui Richard Wagner, a fost tocmai fenomenala complexitate a orînduirii materiei sonore de-a lungul unor desfășurări în flux și de extraordinară întindere și durată, a fost mirajul unui stil perfect unitar și în continuă înnoire deopotrivă în mare și în mic, la scara întregului sau a părților constitutive.

Concordanța deplină a elementelor puse în mișcare și în vibrație prelungă pe temeiul unei tehnici de compoziție care nu trăda nicăieri semne restrictive și nici limite de ordinul unei sistematici în epuizare, adică firescul unei muzici intens pasionale și expresive prin definiție care părea a fi guvernată de o negrăit de precisă și deplin formulată ordine interioară și generatoare, aceste aspecte se impuneau arzător conștiințelor, obligîndu-le la cercetarea cauzelor.

În felul acesta tocmai natura substanței melodice și armonice, structura configurațiilor motivice, adică esențele cinetice și potențiale proprii muzicii wagneriene se transformau cu intensitate în obiect de studiu și în temă de experimentare.

Miraculoasa economie și unitate tematică, care domină de la un capăt la altul partitura lui *Parsifal*, a mărit încă această necesitate de cunoaștere și de pătrundere analitică a lucrurilor.

În acest context îndeosebi întrebările referitoare la natura și menirea artei sunetelor au cunoscut intensificări fără precedent.

Prin Wagner, necesitatea de a gîndi asupra trecutului, prezentului și viitorului artei și tehnicii de a compune muzică se înalță la rangul unei discipline deopotrivă științifice și filozofice.

Se cuvine să subliniem în acest loc două interpretări ale fenomenului muzical, date de Claude Debussy : *muzica este o matematică misterioasă unde elementele participă la infinit ;* iar, pe de altă parte, *muzica este vocea eului care cîntă despre lume și om.* Prin intermediul lui Enescu, care spunea în 1945 că „Wagner a fost matematicianul inconștient prin excelență", precum și prin intermediul lui Debussy care crede că „muzica este o matematică misterioasă unde elementele participă la infinit", „muzica" fiind „vocea eului care cîntă despre lume și om", ne putem imagina ce a declanșat conceptul „melodiei infinite" în mintea marilor muzicieni. Și tot pe această cale reușim să intuim mai adînc semnificația schimbărilor petrecute în muzica primei jumătăți a secolului **XX**, prin raționalizarea progresivă și pe alocuri precipitată a metodelor și tehnicilor moderne de compoziție.

În viziunea lui Debussy, numai muzicianul dispune de prerogativele de a cuprinde întreaga poezie a nopții și a zilei, a pămîntului și a cerului, de a reda atmosfera ei și de a-i ritmiza puternic vibrațiile. Această idee se află precizată într-un eseu publicat în noiembrie 1913, urmărind relația dintre muzică și natură, precum și starea muzicii. Totul se concentrează asupra trăirii, asupra dinamicii psihice a muzicianului creator, eul creatorului determinînd procesul de profilare a operei de artă. Mai înainte, în toamna anului 1907, Debussy afirmase : *„Eu mă conving din ce în ce mai mult că muzica este prin esența ei un lucru care nu poate fi turnat într-o formă riguroasă și tradițională. Ea este culoare și timp ritmat"*.

Însă concepția sugerată asupra naturii melodiei este (în aparență ?) opusul concepției lui Wagner despre melodia infinită, dar și opusul conceptului de tematism muzical care pătrunde formele dezvoltătoare tradiționale. Substanța muzicală, melosul primar rezidă după Debussy în *principiul ornamentului înțeles ca baza tuturor modalităților de artă, în arabescul pur*, Debussy punînd astfel un semn de egalitate între substanță și principiul ornamentului sau arabescului.

Cu „Melodia infinită" începe așadar în marea ciclicitate a istoriei muzicii un nou și încă neîncheiat proces de cunoaștere a naturii fenomenului muzical, de pătrundere a numeroaselor sisteme de ordine posibile care se înscriu, toate, în cîmpul sonor cuprins între pragurile sale inferioare și superioare, și totuși inepuizabil în posibilități de orînduire. Tema deschisă de „matematicianul inconștient prin excelență" se proiectează în viitor, ca o melodie infinită și încă enigmatică.

Cu atît mai impresionante ne rămîn gîndurile lui George Enescu, care răsună acum și aici ca un omagiu adus lui Richard Wagner și înaltei sale arte : „Am pentru el o dragoste care a rămas intactă de șaizeci de ani, o dragoste care, cred, mă va însoți pînă la mormînt, deoarece el este unul dintre cei care rămîn în pofida modelor, a timpului și a oamenilor".

Tema păcii în muzica românească

de **DORU POPOVICI**

Poporul nostru, care a cunoscut vremuri de tristă amintire, războaie crude, ce au secerat mii de vieți, știe să prețuiască climatul nobil al înțelegerii între oameni. Nu întîmplător, în poezia populară se reliefează versuri inspirate de ideea păcii și a prieteniei dintre toate țările globului.

În muzica noastră contemporană există multe creații închinate simbolului armoniei, luminii pe pămînt, creații identificate cu poezia germinației, a muncii nobile și înălțătoare, a dragostei curate ca și mireasma pîinii.

George Enescu a scris în perioada primului război mondial *Simfonia a III-a*. Dincolo de

https://biblioteca-digitala.ro